

*На правах рукописи*

*г. Чап*

**ЧАПЛЫГИНА ЕЛЕНА ОЛЕГОВНА**

**ТВОРЧЕСТВО В. И. ДЁГТЕВА: ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ, АВТОРСКАЯ  
ФИЛОСОФИЯ, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

10.01.01 — русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Казань — 2014

Работа выполнена на кафедре русского языка и литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Дальневосточный федеральный университет» Министерства образования и науки Российской Федерации (ФГАОУ ВПО ДВФУ МО и Н РФ)

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Богданова Ольга Владимировна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,  
профессор кафедры теории литературы и русской  
литературы XX века  
ФГБУ ВПО «Ивановский государственный  
университет»  
**Холодова Зинаида Яковлевна**

Кандидат филологических наук,  
доцент, заведующая кафедрой литературы и  
межкультурной коммуникации  
ФГБУ ВПО «Казанский государственный университет  
культуры и искусств»  
**Сорокина Татьяна Викторовна**

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный  
университет»**

Защита состоится 2 июля 2014 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 в Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени Н.И.Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (Казань, ул. Кремлевская, д. 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.kpfu.ru>, а также на официальном сайте ВАК: <http://vak.ed.gov.ru/>. Электронная версия текста диссертации размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.kpfu.ru>.

Автореферат разослан «19» мая 2014г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

Р.Л. Зайни

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Особенности формирования новейшего этапа развития русской литературы XX в. в критике и литературоведении связываются с рубежом 1980—90-х гг. Литературный процесс этих лет ознаменован появлением множества новых писательских имен, представляющих собой парадигму не столько художественных поколений, сколько отдельных и ярких творческих индивидуальностей. Диссертационное исследование посвящено творчеству современного русского писателя-прозаика Вячеслава Ивановича Дёгтева (10 августа 1959 г. — 16 апреля 2005 г.).

В продолжение своей короткой жизни Дёгтев написал пять повестей: «Стар и млад» (1982, опубл. 1987), «Будьте счастливы» (1990), «Нечаянные радости» (1993), «Богема» (2002) и «Белая невеста» (2003), но основная часть произведений писателя (более ста) — рассказы. Большинство из них объединены в 20 авторских сборников: «Тесные врата» (Воронеж, 1990), «Викинг» (Воронеж, 1993); «Крест» (Роман-газета, 1994); «Копье летящее» (Воронеж, 1996); «Псы войны» (Воронеж, 1996); «Десять заповедей» (Воронеж, 1998); «Падающие звезды» (Воронеж, 1999); «Еще не вечер!..» (Воронеж, 1999), «Ответ» (М., 2000); «Оберег» — в соавторстве с А. Гончаровым (Роман-газета, 2000); «Гладиатор» (Воронеж, 2001); «Волчьи песни» (М., 2002); «Русская душа» (М., 2003); «Крест» (М., 2003); «Азбука выживания» (Роман-газета, 2003); «Карамболь» (М., 2004); «Русская душа» (Воронеж, 2005); «Выбор» (М., 2005); «Золотые купола» (М., 2005); «До седла!» (Воронеж, 2005). Творчество писателя пришлось на конец 1980-х — начало 2000-х гг., период в литературе, определяемый как «переходный», «переломный», связанный с началом «перестройки», эпохой изменения социально-политического уклада общества. Творчество писателя в известном смысле стало «портретом» эпохи, отражением коллективного (поколенческого) сознания и самосознания отдельной личности.

Несмотря на кажущееся многообразие критических откликов на творчество В. Дёгтева (например, Ю. Бондарева, В. Бондаренко, В. Винникова, И. Евсеенко, К. Кокшеневой, Р. Ляшевой и др.) в целом литература о нем на настоящий момент сводится преимущественно к рецензиям на отдельные произведения и (реже) на сборники писателя, предисловия к ним, к упоминаниям его имени в обзорах.

В центре внимания рецензентов (А. Минкина, А. Хроленко, М. Струковой, Г. Орехановой и др.) в основном рассказы Дёгтева о современной войне. Произведения о детстве, юности, любви, месте и роли художника в современном мире, лирические эссе о «малой» родине остаются за рамками обсуждения. Но и в «военных» рассказах преимущественно акцентируется проблемно-тематический аспект, нередко сводимый к субъективной точке зрения критика. Взгляд на поэтологические черты прозы Дёгтева остается за пределами анализа. Большая часть критических статей касается только отдельных рассказов и не может дать целостного представления о творчестве писателя — о своеобразии проблематики, о типе героя, об особенностях авторского мировидения. Монографические литературоведческие исследования по творчеству Дёгтева отсутствуют.

Таким образом, **актуальность** темы диссертационного исследования определяется совокупностью причин:

1) необходимость художественно-философского осмысления состояния российского общества в кризисную эпоху конца XX — начала XXI вв. на материале произведений современной литературы;

2) продолжение исследования литературоведением общих тенденций живого литературного процесса («плюралистичность», взаимодействие различных художественных систем, поиск нового героя, новых средств эстетической выразительности, возвращение к традиции и т. д.);

3) необходимость изучения творческих индивидуальностей, развитие которых будет определять существенные черты новейшего периода литературы;

3) недостаточная исследованность творчества яркого представителя современной русской прозы Вячеслава Дёгтева; малая реализованность объективно-научного, целостного подхода к творчеству писателя;

4) отсутствие научного представления о художественном эволюционировании писателя, об этапах его творчества;

5) востребованность объективной научной оценки творчества писателя для практики преподавания школьной и вузовской дисциплины «Современная русская литература».

**Объектом** диссертационного исследования избраны произведения, обеспечивающие охват всего творчества Дёгтева, — от ранних произведений до последнего опубликованного: повесть «Стар и млад» (1982), рассказы «Потому и плачу...» (1986), «Жалейка» (1989—1995), «Реквием» (1995), «Кинжал» (1995), «Псы войны» (1996), «Крылышка золотописьмом» (1999), «Карамболь» (2002), «Последний парад» (2002), «Пар над кровью» (2005). Названные произведения являются наиболее значимыми и показательными для различных периодов творчества писателя, позволяют произвести выделение этапов творческого развития Дёгтева, проследить эволюцию этико-эстетических доминант художественно-философского мира писателя.

**Предмет** исследования — своеобразие тематики и проблематики творчества Дёгтева, характерология рассказов и повестей писателя, особенности поэтологической системы произведений, константы жанровых форм, в своей совокупности позволяющие выявить художественно-философские и мировоззренческие ориентиры авторской позиции, формирующие понятие «художественный мир писателя».

**Цель** исследования — создание научно-обоснованного и целостного представления о творчестве яркого представителя современной русской прозы; осознание его творчества как мировоззренческой и художественной системы, отражающей и формирующей значимые тенденции современного литературного процесса; выявление своеобразия художественного мира современного прозаика в контексте новейшего этапа развития отечественной литературы.

**Задачи** диссертационной работы связаны с поставленной целью, продиктованы логикой исследования и заключаются в следующем:

1) рассмотреть творчество Вячеслава Дёгтева в контексте новейшего этапа развития русской литературы, с точки зрения отражения в его прозе основных тенденций современного литературного процесса;

2) выделить ведущие черты внешнего контекста, повлиявшего на формирование художественного мировоззрения и концепцию личности в творчестве прозаика, и на их фоне установить доминантные онтологические, аксиологические, эстетические принципы мировоззренческой позиции писателя;

3) предпринять целостный анализ прозы художника, выдержанный в хронологической последовательности, охарактеризовать основные этапы биографии и творческой эволюции писателя, его художественно-философской системы; установить уровни взаимосвязи его художественных произведений разных периодов;

- 4) определить проблемно-тематические доминанты повестей и рассказов писателя, обусловленные системой его художественных взглядов и принципов, и проследить их роль в создании и воплощении характерологии и типологии героя;
- 5) выявить константные приемы и средства художественного письма прозаика, способы сюжетного и мотивного строения, устойчивые жанрово-стилевые черты, особенности поэтической тропики, единство и органичность их выбора;
- 6) обратиться к проблемам традиции и новаторства в творчестве Дёгтева, проследить характер влияния русской (классической и современной) литературы на формирование художественного мышления писателя.

**Научная новизна** диссертационного исследования определяется введением в научный оборот нового литературного материала и обусловлена обращением к мало изученному литературоведением творчеству Дёгтева. В данном диссертационном исследовании

- 1) впервые предпринята попытка целостного научного изучения творческого наследия одного из представителей современной русской прозы;
- 2) творчество писателя впервые анализируется в аспекте его художественного и мировоззренческого единства, как цельная эволюционирующая система идей и эстетических представлений автора;
- 3) впервые проводится многоаспектный филологический анализ произведений Дёгтева, охватывающих все этапы творческой эволюции прозаика;
- 4) впервые творчество Дёгтева на научной основе рассматривается как органичная часть современного литературного процесса, отражающая свойственные ему ведущие тенденции развития.

В основу *теоретических и методологических принципов* работы положены следующие литературоведческие труды.

Понятие авторской философии, принятое в данной работе, основывается на тезисе М. М. Бахтина о существовании в художественном тексте «формобразующей идеологии», об авторском «принципе видения и изображения мира»<sup>1</sup>. Эта мысль конкретизируется И. Н. Сухих, который в художественной философии писателя видит «систему его общих представлений, взглядов на действительность и человека <...>, отраженных в художественном творчестве, определяющих его идейное содержание. <...> “Художественная философия” <...> категория не оценочная, а аналитическая, не предмет изображения <...>, а определенные принципы видения и отражения действительности в художественном образе»<sup>2</sup>. Речь поэтому идет и о степени *своеобразия* творчества писателя.

В современном литературоведческом дискурсе наблюдается актуализация различных терминов, обозначающих особую целостность или особое единство, формирующееся вокруг создаваемого автором и воспринимаемого читателем художественного контекста. Эти, еще не получившие однозначной дефиниции понятия уже составляют традицию научного употребления, фигурируют в названиях работ, представляя различные подходы и концепции исследователя: «художественная философия» (И. Н. Сухих, С. А. Кибальник), «художественное сознание» (Л. А. Закс), «художественное мышление» (Б. Л. Мейлах, В. И. Хрулев, З. Я Холодова), «авторская философия» (О. В. Чернышенко). Стоит отметить, что все эти термины обладают

---

<sup>1</sup>Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 156.

<sup>2</sup>Сухих И.Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: ЛГУ, 1987. С. 112.

синонимичным, но не тождественным значением, поэтому выбор в пользу того или иного из них мотивируется объемом понятия и аспектом изучения проблемы. Так, используя термин «авторская философия» мы предполагаем следующее толкование. Авторская философия — это художественное осмысление автором в контексте своего творчества представлений о мире и человеке. Иначе говоря, это основные философско-эстетические идеи писателя, формирующиеся вокруг традиционно выделяемых ценностных центров «мир» и «человек» и находящие выражение в особой системе поэтических (тематических, образно-мотивных, жанровых, стилевых) особенностях и приемах. Понятие авторской философии по сравнению с другими синонимичными, на наш взгляд, предполагает для писателя актуализацию образа творческой личности, единство которой позволяет изучающему в своем исследовании объединить ряд текстов или мотивировать обращение к тем или иным показательным произведениям.

В понимании соотношенности мировидения художника, метода, жанра и стиля его произведений мы опирались также на теоретические положения, обоснованные Н. Л. Лейдерманом: «Жанровая структура обеспечивает преобразование всего художественного материала в завершенный образ мира (сокращенную Вселенную), являющийся воплощением эстетической концепции мира и человека. Стилистая структура обеспечивает эстетическую выразительность художественного произведения, его “мелодию”, колорит, общий тон. Подлинное произведение искусства не может быть “безметодным”, “безжанровым”, “бесстильным”, ибо его нельзя создать, не совершая отбора, обобщения и эстетической оценки действительности (это сфера действия законов творческого метода), не преобразуя всегда ограниченный образный материал в завершенный образ мира, “сокращенную Вселенную” (сфера жанра), не окрашивая и не озвучивая повествование и изображение определенным эмоциональным колоритом, тоном, выражающим эстетический пафос целого (сфера стиля). Без всего этого не совершится акт художественного освоения мира»<sup>1</sup>.

Как показал анализ, одним из главных способов формирования и воплощения авторской концепции мира и человека в произведениях Дёгтева стал мотив. Основы мотивного анализа позволили рассмотреть произведения писателя как систему, обладающую художественной целостностью. Принципиально важным поэтому явилось обращение при анализе к теории мотива и практике мотивного анализа, разработанным М. Л. Гаспаровым, И. В. Силантьевым, Л. В. Чернец.

Теоретической основой диссертационного исследования стали также труды по истории и теории литературы (М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, А. Н. Веселовского, В. В. Кожина, В. Е. Хализева, Л. В. Чернец), философии художественного текста (Д. С. Лихачева, Б. С. Мейлаха, В. П. Руднева, Е. Г. Трубиной, Л. А. Трубиной), мифопоэтики (В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского), теории прозы и малых эпических жанров (В. Б. Шкловского, Е. М. Мелетинского, Э. А. Шубина, В. П. Скобелева), научные труды по истории современной русской литературы XX века (В. В. Агеносова, Т. М. Колядич, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого) и др.

Основными методами исследования в диссертационной работе были избраны контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального, культурологического анализа), биографический и феноменологический, формально-структур(аль)ный (в т.ч. типологический, поэтологический, жанрово-стилевой и др.) в их синтезе и дополнении.

---

<sup>1</sup> Лейдерман Н. Л. Траектории «экспериментирующей эпохи» // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 8.

При выделении периодов творчества Дёгтева за основу приняты прежде всего аспекты художественного — литературоведческого — плана: своеобразие развития творчества прозаика, изменение тематического и проблемного спектра, смена типа героя, формирование и вызревание системы поэтических приемов и принципов письма, жанровая типология произведений, парадигма идейно-эстетических установок писателя и др. Однако наряду с обстоятельствами объективного характера были учтены обстоятельства субъективные. Так, отвечая на вопрос анкеты ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН об этапах творчества, Дёгтев писал: «Начинал я с больших форм. Первая повесть была о прадеде Максиме, “Стар и млад”, о гражданской войне, вторая повесть “Будьте счастливы!” — о Туркмении и о любви. Потом пошли рассказы о детстве (86—90 гг.), последние лет пятнадцать пишу в основном социально-исторические вещи, как правило, рассказы. Пытаюсь экспериментировать, т.к. для каждого отдельного сюжета нужен соответствующий стиль и особая манера изложения»<sup>1</sup>. Т.о. основанием для выделения этапов своего творчества Дёгтев считает «формы», т.е. жанр — повести, а затем рассказы; тематику — сначала произведения «о любви», «о детстве», потом «социально-исторические»; «эксперимент» — поиск новых тем («сюжет») и нового «соответствующего стиля», «особой манеры».

Субъективность авторского представления о творчестве накладывается на объективные черты развития его прозы и становится основанием для выделения следующих этапов творческой эволюции Дёгтева:

1) 1980-е — 1990-й гг. (*начальный период, «ученический»*): время создания первых повестей и рассказов о детстве и юности;

2) 1990-й — 1995/96 гг. (*период поиска и формирования собственной индивидуальной системы представлений*): смена тематики (на «социально-историческую»), окончательный выбор рассказа как доминирующей жанровой формы;

3) *конец 1990-х — начало 2000-х (зрелый период)*: воплощение новых тем (темы исторической древности, художника-мастера и его дела, родины (большой и «малой») и др.), экспериментирование с формой.

Предложенное в диссертационном исследовании выделение этапов носит условный характер, ибо жизненный и творческий путь писателя оказался слишком короток и оборвался на самом взлете.

**Структура работы** и названия глав отражают принятую этапность творчества писателя. Кроме Введения, Заключения и Списка литературы работа содержит три главы.

Глава 1. Ранний период творчества В. Дёгтева. Тематика и проблематика, выбор героя, формирование мировоззренческих ориентиров; традиции.

Глава 2. Второй период творчества В. Дёгтева (1990—1996 гг.). Эволюция проблемно-тематической, типолого-характерологической, мотивно-образной структуры.

§1. Проза В. Дёгтева в аспекте художественно-философской традиции русской литературы: рассказ «Жалейка».

§2. Тема творчества и образ героя-художника в произведениях В. Дёгтева (на примере рассказа «Реквием»).

---

<sup>1</sup> «Охарактеризуйте основные этапы Вашего творчества (проблематика, художественные особенности, стиль)». Вопросы анкеты ИРЛИ. Личный архив ведущего научного сотрудника ИРЛИ РАН д. ф. н. А. М. Любомудрова.

§3. Проблема «человек и война»: особенности воплощения авторской позиции в рассказе «Псы войны».

§ 4. Рассказ «Кинжал» как становление образно-тематических, мотивных и жанровых доминант творчества.

Глава 3. Третий период творчества В. Дегтева (1996—2005 гг.). Проблема героя, авторское мировоззрение, жанрово-стилевое своеобразие.

§1. Онтологические и аксиологические аспекты авторской позиции в рассказе «Крылышка золотописьмом».

§2. «Мифологизм» авторского мышления (на примере рассказа «Карамболь»).

§3. Эстетико-идеологические поиски в осмыслении темы войны.

§4. Рассказ «Пар над кровью» как художественно-философский итог творчества.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что творчество писателя Дёгтева исследовано как с точки зрения феномена — его идейно-тематического и жанрово-стилевого своеобразия и неповторимости, уникальности и особенности его художественного мира, так и с точки зрения типологии — формирования и проявления общих существенных черт и сходных тенденций современного литературного процесса.

**Практическая значимость** заключается в возможности использования материалов и выводов исследования в разработке историко-литературных (общих и специальных) курсов по новейшей русской литературе, практике школьного и вузовского преподавания курса современной литературы, при отборе произведений для издания и переиздания сборников произведений талантливого представителя современной прозы, для формирования антологий по современной литературе и др.

**Апробация работы и публикации.** Основные положения работы отражены в 13 научных публикациях (в т.ч. 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК), в докладах на научных конференциях: Всероссийская научная конференция «Проблемы реинтерпретации произведений мировой литературной классики» (Астрахань, апрель 2012); Международный научный Форум студентов, аспирантов и молодых ученых стран Азиатско-Тихоокеанского региона (Владивосток, ДВФУ, май 2012); VII Международная научно-практической конференции «Теория и практика современной науки» (Москва, октябрь 2012); V Международная конференция АТАПРЯЛ (Владивосток, октябрь 2013); XIX Международная конференция Международной Ассоциации по исследованию проблем межкультурной коммуникации — XIX Conference of the International Association for Intercultural Communication Studies (IAICS) (Владивосток, октябрь 2013); Международный семинар «Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs новые возможности» (Красноярск, ноябрь 2013); конференции «Современная рецепция творчества Бунина в контексте антропологического поворота рубежа XX—XXI века» (Воронеж, ноябрь 2013); IV Международная конференция «Сопоставительная филология и полилингвизм» (Казань, ноябрь 2013); X Международная научная конференция «Интегративная функция педагогической науки в едином образовательном пространстве» (Париж-Лондон, ноябрь 2013). Материалы диссертации использовались в преподавательской деятельности в Школе-интернате для одаренных детей (Владивостокский государственный университет экономики и сервиса).

**Положения, выносимые на защиту:**

1) Вячеслав Дёгтев — яркий представитель современной русской прозы, отразивший в своем творчестве основные и ведущие тенденции литературного процесса конца XX — начала XXI вв.;



2) основные этапы творческой эволюции писателя отражают становление и утверждение самобытного писателя-прозаика, наделенного особым мировидением и миропониманием;

3) проблемы, волнующие писателя, и художественные способы их разрешения (в т.ч. устойчивость мотивов родины/рода) говорят о внутреннем сходстве мировоззренческой системы Дёгтева с творческим наследием писателей-традиционалистов (писателей-«деревенщиков»);

3) идейными и проблемно-тематическими доминантами повестей и рассказов писателя становится создание идеальной модели мира (понимаемой как временной и пространственный синтез), осмысление концепции взыскующего человека (мастера, воина, поэта, учителя, философа, главы рода); постановка вопросов об истинном и ложном (памяти и забвения, творчества и ремесла, войны и мира); разработка тем детства/взросления, родины/рода/семьи, любви/дружбы, исторической древности/современности;

4) константные приемы и средства художественного письма прозаика, способы сюжетного и мотивного строения, устойчивые жанрово-стилевые черты, особенности поэтической тропики свидетельствуют о единстве и цельности творческой системы, понимаемой как «художественный мир» писателя;

5) целостный и многоаспектный анализ произведений писателя обнаруживает несомненную художественно-философскую ценность и значимость художественного творчества современного прозаика.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования и ее основные аспекты, выясняется степень научной изученности вопроса, дается обзор критической литературы по творчеству В.И. Дёгтева, мотивируется отбор художественного материала, определяются актуальность и научная новизна проводимого исследования, ставятся цели и задачи, обосновывается теоретическая и методологическая база исследования, предлагается периодизация творчества писателя.

С целью понять истоки авторского мировоззрения, проследить зарождение образной и мотивной структуры произведений Дёгтева в **Главе 1 «Ранний период творчества В. Дёгтева. Тематика и проблематика, выбор героя, формирование мировоззренческих ориентиров, традиции»** в контексте раннего творчества писателя исследуются значимые для этого периода произведения — повесть «Стар и млад» (1982) и рассказ «Потому и плачу...» (1986).

В этой части диссертации показывается, что произведения 1980-х гг. отражают начальное накопление писателем жизненного и творческого опыта, первое осмысление впечатлений детства и юности. Этот период характеризуется как ученический, как время становления, пробы пера, поиска себя и своего героя. Анализ *повести «Стар и млад»* о судьбе прадеда Максима Терентьевича, опубликованной лишь однажды — в коллективном сборнике «Молодая проза Черноземья» (1987), обнаруживает, что раздумья о судьбе близкого писателю человека определяют тематику и проблематику и более позднего рассказа — «Потому и плачу...», как и многих последующих произведений писателя. Образ деда оказывается сквозным, концептуальным, заключающим в себе нравственный образец для автора. В ранней повести прослеживается формирование важных для Дёгтева основ мотивной структуры его произведений: мотивов памяти, связи поколений, взаимосвязанности в мире большого

и малого, случайного и закономерного. Отдельные художественные приемы повести, тогда еще зависимые или даже заимствованные, обнаруживают отработку творческих навыков, стилевой манеры начинающего писателя. На фоне первой повести особенно четко просматривается динамика последующих произведений Дёгтева, основанных на сходных тематических, мотивных, стилистических доминантах.

«Первой серьезной публикацией» сам Дёгтев называл *рассказ «Потому и плачу...»* (1986). В данной главе диссертационной работы показано, что фабульные события, система персонажей, отдельные художественные детали сближают рассказ Дегтева с повестью А. Чехова «*Степь*» и заставляют воспринимать повествование современного прозаика сквозь призму чеховской традиции. Наряду с этим, как явствует из анализа, в рамках «ученического» рассказа Дегтева угадывается и повествовательная манера И. Бунина (роман «*Жизнь Арсеньева*»). Концептуальный чеховско-бунинский мотив памяти оказывается востребованным и для молодого писателя. Звучащий в повестях и пьесах Чехова или романе Бунина ностальгический мотив плача об уходящем («исчезнувшей России») отзывается в рассказе молодого писателя плачем по уходящему детству и его гармоничному миру (в конечном счете — тоже по России, по «малой» родине).

В данном параграфе при анализе рассказа «Потому и плачу...» намечена и перекличка с художественной манерой современного Дёгтеву Ю. Казакова. Сопоставление с рассказом Казакова «*Плачу и рыдаю*» тем более оправданно, что Дегтев считал себя «учеником» Казакова и называл период, когда был создан анализируемый рассказ, «казаковско-бунинским»<sup>1</sup>. Помимо светлой грусти (доминирующего настроения в рассказе Казакова) в тексте Дёгтева появляется предощущение драмы (даже трагедии) во всей дальнейшей жизни и мире, распадающемся на куски (родство ↔ разобщенность). Выделенный мотив опосредует все последующее творчество писателя: во многих его произведениях будут воспроизведены и обыграны сюжеты, образы, художественные детали, мотивы этого раннего рассказа. Герой в финальной части рассказа «Потому и плачу...» видит непрочность унаследованного им мира, предощущает грядущую утрату общественных (и собственных) нравственных ориентиров. Подобно Чехову, Бунину, Казакову, Дёгтев пытается осмыслить художественно-философские константы — «дорога» («степь»), «Россия» («мир»), задумывается над «вечными» вопросами русской жизни: на чем держится, как устроен мир, что есть родина, каков смысл человеческой жизни, в чем её ценность, «кто я? откуда я вышел? куда я иду?». Вслед за предшественниками молодой писатель размышляет о диалектике соотношения жизни и смерти. Однако на раннем этапе Дёгтев еще только приближается к попытке решения «проклятых» вопросов и их собственному осмыслению, не достигая той глубины обобщения, которая присуща прозе признанных мастеров.

Между тем в ходе анализа ранних произведений Дёгтева обнаруживается, что в рассказе «Потому и плачу...» присутствует уже угадываемая система сквозных для произведений Дёгтева 1980-х — начала 90-х гг. деталей и образов (дед, мальчик, бабушка, мать, мастер, конь, птица и др.), фабульных событий (поездка, пение песни, сон, ловля (охота) и др.), топосов (деревня, степь, пруд, дом [хата]), мотивов (родства, памяти, творчества). Наличие их объясняется в работе прежде всего автобиографической основой рассказов, доказывается, что система подобных деталей и

---

<sup>1</sup> См.: *Огрызко В.* Изборник: материалы к словарю русских писателей конца XX — начала XXI века. М.: Литературная Россия, 2003. С. 83.

образов связывает произведения писателя о детстве и юности *воедино*: не случайно рассказы «Потому и плачу...», «Тесные врата», «В ночь, когда греют покойникам пятки (Холодной зимней ночью)», «Шаг в бездну», «Одуванчик» позднее вместе вошли в сборник «Тесные врата» (1990), подводящий итог периоду творческого становления писателя Дегтева.

В Главе 2 «Второй период творчества В. Дегтева (1990—1996 гг.). Эволюция проблемно-тематической, типолого-характерологической, мотивно-образной структуры» рассматривается следующий этап творчества писателя, дается обзор новой тематики и проблематики его рассказов, исследуется формирующийся тип героя, осмысливаются принципы философского мировидения писателя.

В начале данной главы на примере второго авторского сборника — «Викинг» (1993) — выявляется интерес Дёгтева не только к недавнему прошлому своей семьи (рода), но к историческому прошлому всей страны, к проблемам взаимосвязи истории и современности. С точки зрения эволюционирования системы персонажей и выбора главного героя, становления авторской философии, жанрово-стилевых особенностей в главе подробно анализируются рассказы «Жалейка» (1995), «Реквием» (1995), «Кинжал» (1995), «Псы войны» (1996).

Как показано в работе, к началу 1990-х гг. Дёгтев осознал настоящую (творческую, а иногда и коммерческую) необходимость поиска новых тем, героя, нового сюжетного строя, новой повествовательной манеры — «отказа от себя прежнего»<sup>1</sup>.

В качестве примера «разочарования» писателя в его прежних человеческих и художественных идеалах, в определенном смысле примером прощания прозаика с ранним — «чеховско-бунинско-казаковским» — периодом в диссертации рассматривается рассказ «Жалейка» (**параграф первый «Проза В. Дёгтева в аспекте художественно-философской традиции русской литературы: рассказ “Жалейка”**)). В этой части работы доказано, что именно этот рассказ зримо и наглядно состыковывает два творческих периода писателя: ранний (1980-е гг.) и следующий (начало 1990-х).

На первый взгляд, как и в ранних рассказах, в «Жалейке» Дёгтев как будто идет за писателями-учителями. Но в интерпретации тех же фабульных событий, деталей, выборе образа и характера рассказчика (прежде всего) Дёгтев не столько следует, например, Казакову, сколько намеренно отходит от него. Сниженным, приземленным, доведенным до циничного (по сути) завершения воспринимается в рассказе изначальное (излюбленное) фабульное событие рассказов Казакова — охота: у Дёгтева оно оказывается композиционно периферийным и трансформируется в охоту-убийство. Ситуация охоты, символически-положительно осмысленная в 1960-х, в 1970-х (например, у Вампилова) казавшаяся уже более сложной, приводящей к драматически-противоположным итогам жизни героя, у Дёгтева в 1990-е превращается едва ли не в обвинение главному (автобиографическому) персонажу в браконьерстве, цинизме, внутренней пустоте, становится знаком-символом разочарования героя в прежних (кажется, «выдуманных») идеалах. Герой-повествователь, авторский персонаж, продолжает искать ответ на «вечный» вопрос: кто я? — начинает постигать глубину и сложность человеческой природы, противоречивость желаемого и действительного в мире, в самом себе (последнее особенно важно), осознаёт свою душу как заплутавшую («заблудшую»), хотя и «стремящуюся к свету». В «казаковский» формат рассказа

---

<sup>1</sup>

Дёгтевым вкладывается иное содержание: современный прозаик говорит о близко-казаковском, но по сути — о своем собственном и по-своему.

Говорить «по-своему» Дёгтеву помогает целый спектр доминантных авторских приемов.

Это мотивно и эмоционально нагруженная художественная деталь — «жалейка». Заглавная лексема рассказа «Жалейка», пунктирно повторяясь в тексте, становится лексемой-маркером, которая связывает несколько семантических полей (и соответственно мотивов): жизни, смерти, войны, возмездия, памяти, творчества. Разворачивание заглавной детали в систему мотивов становится приметой складывающегося авторского стиля. «Нагруженность» детали свидетельствует о художественном поиске автором емких и экономных ресурсов, формирующих жанр рассказа.

Своеобразие нового периода обнаруживается также в ином характере структурирования фабульных событий. Встреча друзей на берегу реки в рассказе «Жалейка» перерастает в философски-обобщенное раздумье о дружбе, любви, судьбе, жизни и смерти, а «пограничность» времени и места действия (сон, утро, берег реки) имеют в тексте не только (известный) мифопоэтический, но и (личный) авторский смысл, становятся способом экзистенциального познания героя, проникновения его в собственную сущность.

Речевая характеристика героя («около-философские» высказывания персонажей) становится для молодого автора способом воплощения собственных аксиологических и эстетических представлений.

Доказывается, что осязаемая самобытность рассказа «Жалейка» стала показателем перехода писателя к следующему периоду его творчества, который сам художник связывал со сменой тематики и окончательным выбором жанра *рассказа*.

Обращение Дегтева к новой тематике и поэтике прослеживается в реферируемой работе и посредством анализа рассказа «Реквием» (1995) (**второй параграф «Тема творчества и образ героя-художника в произведениях В. Дёгтева (на примере рассказа “Реквием”)**»).

В «Реквиеме» отразилось заметное постоянство писателя в выборе героя (автобиографический персонаж, персонаж-художник, мастер), а также приверженность мотивам творчества и памяти, на которые наслаиваются все остальные. Проблема, волнующая автора в рассказе, — человек-художник в эпоху перемен, изменения социальной и политической среды. Как должен вести себя художник (поэт, писатель, музыкант, живописец) в период социальных сломов и переоценки ценностей? Какова цель творчества в эпоху кардинальных изменений, в т.ч. социальной «перестройки»? В рассказе «Реквием» писатель идет на определенный художественный эксперимент, предпринимает некое художественно-историческое «допущение» — размышляет о том, как бы повёл себя поэт В. Высоцкий в начале 1990-х, «останься он жив».

Авторская задача — понять глубже смысл и природу творчества, ответственности личности за свой «божий дар». Выбор темы (творчество), героя-рассказчика (писатель) позволяет говорить о сюжетном единстве («сквозном сюжете») рассказов «Жалейка» и «Реквием» и отнесенности их содержания к личности и судьбе самого автора (т.н. «автопсихологизм»), о становлении авторской концепции творческой личности.

Символика рассказа «Реквием» органично продолжает и укрупняет символику «Жалейки». Общими для обоих рассказов остаются ключевые художественные приёмы — «сон во сне» («Жалейка»), «сказка (картина) в сказке» («Реквием»). Однако во

втором рассказе по сравнению с первым происходит более яркое использование несобственно-прямой речи как главного средства обрисовки характера, способа повествования; отказ от размышления о своей частной жизни в пользу рассуждений о судьбе художника вообще, концентрация тематики и мотивики вокруг доминантной темы творчества на основе разработки ключевых проблем: художник и общество, художник и время, художник и бессмертие, художник и власть, творчество и ремесло. В этой связи главным основанием для выделения нового творческого этапа (1990-е гг.) становится возросшая (по сравнению с 1980-ми) степень художественного мастерства и психологизма писателя, глубина отражения и философская значимость затрагиваемых проблем.

В третьем параграфе «Проблема “человек и война”: особенности воплощения авторской позиции в рассказе “Псы войны”» исследуется произведение, с которым в творчество писателя органично входит тема современной войны. В этой части работы доказывается, что необычность позиции автора в этом рассказе, отмечаемая критикой (например, В. Румянцевым), стала не выражением глубинных убеждений и жизненных принципов автора, но, скорее всего, могла быть отражением спонтанности, сиюминутности, эмоциональной взволнованности писателя, продиктованной откликом на некие реальные события.

В рассказе «Псы войны» авторская задача лежит вне описания подвигов и героизма непосредственно на войне, но постижения психологии в ситуации «около войны». Писатель рассматривает проблему неизбежного воздействия войны на души и сердца ее участников, и это воздействие столь сильно, что, кажется, захватывает и самого автора-повествователя. Жестокий и безнравственный поступок зараженных войной мальчишек-солдат, вопреки воле автора, становится знаком трагической гибели душ тех молодых героев, что оказались на службе-войне и которые в страшных условиях военной действительности не заметили происходящего в них сбоя нравственных критериев, присущих человеку (в этом рассказе — «сбоя» и в позиции автора). В этой части диссертационного исследования доказывается, что художественная действительность рассказа «Псы войны», созданная писателем под влиянием импульса, «сопротивляется», входит в противоречие с авторской интенцией других военных рассказов Дёгтева.

В четвертом параграфе «Рассказ “Кинжал” как становление образно-тематических, мотивных и жанровых доминант творчества» показано, что война (кавказская, чеченская) — частное воплощение волнующей автора темы: личность в эпоху социальных (политических) потрясений. В центре рассказа — сильный решительный человек (воин — в прямом и переносном смысле), преодолевающий испытания, молодой летчик-ас Кривоконев. Своеобразие темы современной войны отражается в рассказе посредством того, что предсказуемая традиционная военная мотивика («свой ↔ чужой») дополняется «сквозным» *авторским* мотивом — творчества, мастерства, умения. В «Кинжале» этот мотив обнаруживает *нравственный* смысл: мастерство (и творчество) ничего не стоит, если за ним нет высокой духовной цели.

Взгляд Дёгтева на современную войну проявляется в системе знакомых и значимых (дегтевских) деталей, в совокупности особых «двойственных» (двояко интерпретируемых), «материализованных» метафор и выражений («свободная охота», «соколиный удар», «вбомбить в средневековье»). Герой (воин), мотив (ученичества, творчества), деталь (кинжал), устойчивое выражение («свободная охота»), романтические фабульные элементы (внезапное узнавание героями друг друга)

осмыслены в рассказе двояко-амбивалентно, что свидетельствует о создаваемой писателем картине «страшного», современного, перевернутого мира. А «страшный урок» современной войны — в том, что она другая: не Великая и не Отечественная, не «киношная», а та, что более всего заставляет вспомнить войны, которые вела Россия в XIX в. на Кавказе. Напоминанием о связи с прошлым (своеобразным *отступлением* в прошлое) становится образ кинжала — художественная деталь, появляющаяся в финале рассказа как символ памяти. Образ-деталь «кинжал», закольцованный с заглавной лексемой рассказа, делает мотив памяти — в т.ч. исторической — особенно зримым.

В заключении второй главы формулируется вывод, что не «Псы войны», а рассказ «Кинжал» являет собой наиболее значимый, этапный, результат художественных поисков писателя 1990–95-х гг. Темой рассказов второго периода становятся современные писателю (или исторические, но осмысленные с точки зрения современности) социальные и политические события. Меняется главный герой рассказов. Уходя от автобиографизма, автор дистанцируется от героя-рассказчика, пытаясь выступить в роли эпика, а не лирика (или публициста). Образ главного героя лейтенанта Кривоконева («Кинжал») закрепляет целый ряд похожих образов предыдущих и последующих рассказов — сильных решительных людей, которым судьба уготовила тяжелые испытания: это капитан милиции в рассказе «Засада» (1993), солдат-доброволец в «Георгии-Победоносце» (1994), защитник Белого дома в рассказе «Свобода» (1994). Композиция «Кинжала» — внезапное «узнавание» в кульминации, неожиданность развязки — использована в других рассказах, созданных в 1992–95 гг. («7.62», «Крест», «Guten Morgen»). Делается вывод о том, что в середине 1990-х гг. формируется стилевое своеобразие прозы писателя, выраженное самим Дёгтевым так: «Я стараюсь писать, чтобы было интересно: коротко, хлестко, необычно...»<sup>1</sup>.

В Главе 3 «Третий период творчества В. Дегтева (1996—2005 гг.). Проблема героя, авторское мировоззрение, жанрово-стилевое своеобразие» рассматриваются произведения заключительного — зрелого — этапа творчества писателя. В данной главе на примере фактов личной и общественной жизни Дёгтева показано, что во второй половине 1990-х гг. в писательском сознании отражается идеологическое и эстетическое много- и разноголосье «перестроечных» лет и происходит процесс дальнейшего накопления нового материала для творчества. Свой опыт и новые жизненные впечатления он облекает в различные жанровые (авторские) формы: эссе-справочник «Младопсовые собаки» (2002), *опыт гороскопа* «Все мы немножко лошади» (2002), стремится высказаться в жанре художественно-публицистического эссе («Медовый Спас», 1998; «Азбука выживания. Памятка», 2000; «Язык и Пушкин. Эссе», 2002 (?); и др.), в начале 2000-х возвращается к жанру повести («Белая невеста», 2003; «Богема», 2004).

Герой, которым на новом этапе активно интересуется Дёгтев, — по-прежнему «исключительная личность», однако теперь это не только воин, но и художник (в самом широком смысле), человек, достигший вершин мастерства в своем деле: птицелов в «Харизме» (1998), «Сладчайшем» (1998) и «Камуфлете» (2001), древний мастер-ювелир в «Крылышка золотописьмом» (1999), гитарный мастер в «Семиструнной душе» (2000), бильярдист в «Карамболе» (2002), художник в «Дю-дю» (2000). Это человек редких, выдающихся, а иногда и нечеловеческих, инфернальных

---

<sup>1</sup> Четыре жизни Вячеслава Дёгтева: сборник материалов. Воронеж: Алмаз, 2008. С. 63.

качеств («Коцанный» (создан не позднее 2001), где главный герой — оборотень, человек-волк).

К составлению авторских сборников этого периода писатель также относится как к эксперименту. Особый характер рубрикации в сборнике «Десять заповедей» (1998) отвечает задаче актуализации чужого текста. Каждая из рубрик сборника представляет собой некий общий эпитаф к группе рассказов и обнаруживает стремление автора к философской (аксиологической) интерпретации своего творчества. Тот же подход — выбор рубрики-эпитафы для группы рассказов — Дёгтев позже использует в сборниках «Гладиатор» (2001), «До седла» (2005). Внутритекстовые связи рубрик и рассказов могут строиться на самых разных основаниях, но определяющими остаются принципы тематического, проблемного сходства. Сборник «Оберег» (2000) — как сочетание прозы и поэзии — представляет собой попытку реализации и воплощения идей художественного синтеза, характерных для культурной эпохи модернизма и ставших актуальными в эпоху постмодернизма.

**Первый параграф «Онтологические и аксиологические аспекты авторской позиции в рассказе “Крылышка золотописьмом”»** посвящен анализу знакового для творчества Дёгтева рассказа конца 1990-х гг., вошедшего в сборник «Оберег».

В этой части диссертации показано, что опора на стихотворение В. Хлебникова «Кузнечик» («Крылышка золотописьмом тончайших жил») заключает в себе возможность перенесения модернистского эксперимента Хлебникова в постмодернистский эксперимент Дёгтева, оправдывая выбор современным писателем особых форм и содержания рассказа. Дёгтев проецирует на свой рассказ основной принцип стихотворения Хлебникова — «взаимовбирания», «совмещения» всего со всем. Избранная автором синтаксическая конструкция (единого предложения, периода), семантические опоры-детали относят рассказ и к классической традиции (в т.ч. к стихотворению М. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива»).

Рассказ знаменует определенный этап в череде художественных открытий Дёгтева. Концентрируясь вокруг ключевого образа, поэтическая структура рассказа строится на постоянных для писателя мотивах творчества, войны, рода (родины), но перенесенных из синхронного в диахронное пространство. Уже в рассказах «Потому и плачу...», «Тепло давних лет», «Кровавая мери» разворачивался мотив семьи, но в рассказе «Крылышка золотописьмом» тот же мотив насыщается емким значением рода; мотив войны, знакомый по рассказам «7.62», «Псы войны», «Кинжал», здесь подкреплен размышлениями о войнах древних, исторических; мотив творчества (рассказы «Жалейка», «Реквием» и др.) через образы древнего мастера и героя-современника (главного героя «Крылышка...») подается как сквозной для всех времен. Образ мастера-сармата вбирает в себя черты ключевых для прозы Дёгтева персонажей: художника, умельца, воина. Заявленный автором синтаксический формат (более чем четырех(пяти)страничное предложение), опробованный в рассказе «Благорастворение воздухов» (1998), имеет не только декоративно-экспериментальную, но концептуально философскую функцию. Возможности непрерывного речевого потока используются для создания некоего художественного синтеза, который проявляется на всех формально-содержательных уровнях текста (жанровом, композиционном, мотивном, детальном) и означает в конечном итоге попытку создания автором картины единого неделимого гармоничного мира. *Песня* степняка-сармата становится воплощением идеальной модели мира и модели человека: сармат — мастер, воин, глава рода, учитель, философ и поэт, т.е. образ того человека, от которого, по Дёгтеву, нужно (и не стыдно) вести свою родословную.

Рассказ, по мысли автора, должен пробудить в русском читателе-современнике память (и/или миф) о славном и достойном предке, помочь осознать в кризисную эпоху 1990-х национальную идентичность и самодостаточность, напомнить о вечной красоте и ценности отеческой земли. Образ талисмана-оберега (гривны в виде крылатых коней) перекликается с заглавным образом-деталью всего сборника «Оберег».

**Параграф второй «"Мифологизм" авторского мышления (на примере рассказа "Карамболь")»** посвящен анализу важного, в определенной степени программного, произведения автора. Доказывается, что система персонажей, представляющая собой классическую (архетипическую) схему (герой ↔ антипод), мифопоэтически и интертекстуально нагруженный образ главного героя, фабульный рисунок, система деталей составляют общий сказочно-мифологический подтекст всего рассказа. Фабула строится на основных (сказочных) событиях и содержит архетипическую диадку «ухудшение — улучшение» (В. Пропп), заключенную в первом и последнем эпизодах: 1) поражение героя; 2) испытания, накопление героем силы; 3) решающий бой; 4) победа-возмездие, чудесное исцеление. Как показано в работе, центральный эпизод — партия в бильярд главного героя, летчика Конищева, и его бывшего палача — соответствует законам сказочно-мифологического сюжета, условно называемого «поединок со змеем». И в то же время мифопоэтические образы и детали (крылатый конь, копье), сюжетные единицы (сон) имеют в рассказе собственные авторские подсмыслы и интересмыслы. Так, семантика фамилии героя в рассказе «Карамболь» является не только одним из способов обрисовки персонажа, но, нагруженная интертекстуальными связями, выводит на мотивную структуру всего рассказа, объединяя мотивы войны, прошлого, памяти, творчества.

В «Карамболе» четко проявился еще один характерный для писателя прием: в кульминационном моменте рассказа обнаруживают себя мотивно и концептуально нагруженные образы-интерлексемы, создающие эффект присутствия в тексте «совокупного героя» всего рассказового творчества писателя.

Опираясь на сказочно-мифологический контекст (пре-текст), писатель стремится воззвать к старой истине: зло должно быть наказано. Если в современном обществе не действуют законы справедливости, значит, нужно напомнить о них обращением к архетипическим моделям поведения и существования. Разочарование Дегтева в справедливости современной действительности проявляется в его публицистических включениях в художественный текст: сказочный сюжет «прошит» несобственно-прямой или авторской речью, раздумьями повествователя о современности (о нравственности/безнравственности, о проблемах рождаемости и сохранении рода, о противостоянии мусульманского и христианского мира, об идеологизации духовных понятий). Современному обществу, расшатанному нравственной и социальной несправедливостью, в рассказе противопоставлен, с одной стороны, константный сказочный мир, с другой — мир игры в бильярд, с его традиционными, принятыми, незыблемыми правилами. Заглавие рассказа (бильярдный термин) говорит о ключевой для автора мысли — мастерство может дать внутреннюю свободу личности, независимость от порочного мира и даже возможность влиять на него.

Если «Кинжал» как один из первых рассказов о чеченской войне опирается на традиции литературы о Великой Отечественной войне, в т.ч. «лейтенантской» прозы, «Псы войны» — на традиции прозы о Гражданской войне и социокультурные мифы, то в «Карамболе» автор использует фольклорные и христианские мотивы и образы. [Ново]мученичество (современных воинов) как реальность войны и церковно-христианская категория широко осмысливается Дегтевым в этот период творчества, становясь одной из



доминантных тем не только «Карамболя», но рассказов «Четыре жизни» (1997) и «Последний парад» (2004).

В основу **третьего параграфа «Эстетико-идеологические поиски в осмыслении темы войны»** положен сопоставительный анализ рассказа «Последний парад» о современной кавказской войне и песни «Варяг», созданной во время русско-японской войны. Доказывается, что опора на текст песни является не только опробованным авторским приемом, известным по другим рассказам («Реквием», «Кровавая мери», «Благорастворение воздушных» и др.), но имеет структурно- и концептообразующую роль. И русско-японская, и современные кавказские войны знаменовали собой политический и экономический кризис власти. Снова в центре внимания писателя — «перелом» сознания, крах архетипических ценностей общества 1990-х — 2000-х. В «Последнем параде» автор заставляет задуматься о том, какой нравственный ориентир можно противопоставить нынешним войнам. Писатель пытается осмыслить бой как дело святое, подвижничество (подвиг) в первоначальном христианском значении.

В данном параграфе актуализируется вопрос, почему и как задуманный героический торжественный пафос рассказа снижается (зависимо/независимо от воли автора) на протяжении всего рассказа. Делается вывод, что первичный идейный замысел — воздать дань уважения погибшим русским солдатам, «воспеть [им] песню» вслед за создателями *исторического* «Варяга» остается не(до)выполненным, недописанным, не проговоренным до высоты *реквиема* (так определен жанр произведения писателем).

Между тем в работе показано, что сама попытка Дегтева избежать однозначности возвышенно-патетических воспеваний, уйти от барабанного боя посмертных восхвалений заслуживает внимания. Не сумев художественно примирить две противонаправленные, по сути антагонистичные, интенции («воспеть» и «пожалеть»), автор тем не менее пытается неоднозначно и по возможности глубоко осмыслить затронутую проблему. Пробуя осознать (совместить) понятия героизм и смерть, долг и гибель, честь и небытие — в конечном итоге Жизнь и Смерть, он наталкивается на неразрешимость «вечных» и «проклятых» вопросов, неисчерпаемость которых доказана всем существованием человечества.

Рассказ «Последний парад» — один из последних, посвященных Дёгтевым современной кавказской войне, поэтому его анализом завершается рассмотрение темы войны в творчестве писателя. Далее в диссертационном исследовании дается обзор отдельных рассказов и сборников этого периода, подводятся некоторые (промежуточные) итоги, обозначаются тенденции творчества конца 1990-х — начала 2000-х гг. Среди прочих наблюдений утверждается, что авторская философия к началу 2000-х включает ряд онтологических, аксиологических, эстетических доминант, позволяющих говорить о близости мировоззрения Дёгтева системе взглядов современных писателей-«почвенников» (термин активно используется, например, критиком и публицистом К. Кокшениной): произведения Дёгтева, его судьба, восприятие им времени, художественно-эстетические открытия являются отражением «правого» крыла русской литературы на сломе эпох.

В **четвертом параграфе «Рассказ “Пар над кровью” как художественно-философский итог творчества»** приводится контекстуальный (на фоне всего творчества прозаика) анализ последнего написанного Дегтевым рассказа. «Пар над кровью» не только по времени написания, но по системе отраженных в нем художественных доминант представляет собой определенный итог и результат

творчества писателя. Система привычных мотивов и образов «работает» на создание целостной (во многом мифологизированной) картины мира, увиденного автором. Лексико-семантические опорные мотивы предыдущих рассказов в последнем осмыслены во взаимосвязи, как мифологемы и философемы, во многом являющиеся авторскими: «дружба», «бездна», «пруд», «пар — душа — запах», «кровь», «сон», «дорога», «осень».

В центре рассказа «Пар над кровью» уже не деталь, способная развернуться в систему мотивов, как было в рассказах «Жалейка» (свирель), «Благорастворение воздуха» (старинная монета), «Крылышка золотописьмом...» (оберег-гривна), не фабульное событие («Потому и плачу...», «Карамболь»), но мировоззренческая константа, принятая автором за основу существования. Именно в свете «закона справедливости» решаются в рассказе вопросы истинного и ложного, творчества и ремесла, памяти и забвения, пронизавшие все творчество прозаика, и к ним добавляются новые: красота и украшательство, друг и приятель (и др.).

В последнем произведении Дёгтев отходит от публицистически декларативной, даже дидактической (как в «Медовом Спасе», «Азбуке выживания») подачи мировоззренческих ориентиров. Теперь философическая система взглядов писателя находит свое выражение в рассказе подтекстово, лирически проникновенно — и потому художественно убедительно.

Содержание рассказа «Пар над кровью» можно считать метафорой всего творчества Дёгтева. В основе рассказа лежит принцип возвращения (повторения, часто двойного), проявляющийся на разных уровнях структуры произведения (деталь, образ, мотив, сюжет, композиция, идея). Но в данном рассказе система опробованных подходов развивается в *сопоставлении* с предыдущими произведениями и на новом уровне обобщения, подается автором как осознанный художественно-философский выбор. Композиционный прием рассказа — кольцо — способствует объективации предлагаемых суждений и наблюдений писателя, а один из константных образов поэтики Дёгтева — оберег (кольцо) — конкретизирует, «материализует» философскую спираль жизни. Автор по-прежнему размышляет над «проклятыми» вопросами русского бытия, но в отличие от ранних рассказов оказывается более уверенным и самостоятельным, формулирует свой закон, «управляющий всем», с одной стороны, порожденный собственной зрелостью и мудростью, с другой — наследующий традиции классической русской литературы.

В **Заключении** подводятся итоги, формулируются основные положения полученных результатов диссертационного исследования. В этой части работы даются обобщающие выводы о характере и особенностях эволюции писателя, его героя, авторской философии, жанрово-стилевых доминантах и своеобразии поэтики его прозы.

Характер эволюционирования героя творчества Дёгтева в самом общем виде можно представить как спиралеобразное движение «от себя» (автобиографического героя) «к себе» (лирическому, «философическому»). Эволюцию авторского миропонимания от ранних до последних рассказов иллюстрирует движение от художественного образа (детали) к философеме (мифологеме); от онтологии и аксиологии отдельной личности (я, дед, мастер) до стремления к созданию универсальной мировоззренческой системы многих (рода, народа, нации); от использования символической *образности* русской классической прозы до диалога с *философскими суждениями* классиков русской литературы. Соответственно этому динамика жанровой формы для прозы писателя обнаруживается в движении от

автобиографических рассказов и повестей к рассказам, совмещающим в себе признаки (художественно-публицистических) эссе и (лирических) миниатюр («Крылышкуя золоти́псьмом», «Аутодафе», «Медовый Спас», «Азбука жизни», «Пар над кровью»); автобиографический рассказ раннего периода оказывается вытесненным рассказом-рассуждением, рассказом-наблюдением, «рассказом-повестью». Система сквозных для всех произведений (рассказов, повестей, эссе) образов, мотивов и деталей свидетельствует о единстве и цельности творческой системы, понимаемой как художественный мир писателя Дёгтева.

В Заключении намечены также общие перспективы исследования творчества писателя, которые могут быть прорисованы как в плане понимания общих тенденций творчества талантливого прозаика, так и отдельных его произведений, как в плане уточнения цельности его художнической концепции, так и своеобразия образно-мотивной, структурной, жанровой и др. проблематики.

Основные положения диссертации отражены в 13 публикациях.

#### **Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Чаплыгина, Е. О. Тема творчества в рассказе В. Дёгтева «Реквием» // Мир русского слова. – 2012. – № 1. – С. 53–58.
2. Чаплыгина, Е. О. Русско-японская война и песня «Варяг» в контексте современной военной прозы: рассказ В. Дёгтева «Последний парад» // Обсерватория культуры. – 2013. – № 5. – С. 106–114.
3. Чаплыгина, Е. О. Мотивная структура рассказа В. Дёгтева «Потому и плачу...» // Вестник Тамбовского университета. – Тамбов, 2013. – Вып. 8 (124). – С. 216–221.

#### **Научные статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:**

4. Чаплыгина, Е. О. «Два рассказа» Вячеслава Дёгтева / Е. О. Чаплыгина. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2011. – 56 с. – (Литературные течения и направления : вып. 48).
5. Чаплыгина, Е. О. Заглавный образ как основа мотивной структуры рассказа В. Дёгтева «Жалейка» // Проблемы реинтерпретации произведений мировой литературной классики : материалы заоч. Всерос. науч. конф. – Астрахань : Астрахан. гос. ун-т, 2012. – С. 67–74.
6. Чаплыгина, Е. О. Рассказы Вячеслава Дегтева «Карамболь» и «Кинжал» / Е. О. Чаплыгина. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2012. – 58 с. – (Литературные направления и течения : вып. 52).
7. Чаплыгина, Е. О. Поэтика рассказа В. Дегтева «Крылышкуя золоти́псьмом» // Поэтика современной русской литературы. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2012. – С. 23–47. – (Литературные направления и течения : вып. 53).
8. Чаплыгина, Е. О. Особенности поэтики рассказа В. Дёгтева «Крылышкуя золоти́псьмом» // Теория и практика современной науки. Т. 2 : материалы VII междунар. науч.-практ. конф., Москва, 3–4 октября 2012 г. – М. : Спецкнига, 2012. – С. 96–102.
9. Чаплыгина, Е. О. Подзаголовок как часть жанрово-стилевого эксперимента в рассказе В. Дёгтева «Крылышкуя золоти́псьмом. Степняцкая песнь» // Жанр. Стиль. Образ: Актуальные вопросы теории и истории литературы. – Киров: Изд-во ВятГГУ. – 2013. – С. 53–57.

10. Чаплыгина, Е. О. Исследовательская работа школьников на уроках литературы в Международном отделении школы-интерната ВГУЭС для одаренных детей (Анализ рассказа В. Дёгтева «Кинжал») // Европа и современная Россия. Интегративная функция педагогической науки в едином образовательном пространстве: материалы X Междунар. науч. конф., Париж – Лондон, 10–24 ноября 2013 г. – М. : МАНПО, 2013.– С. 772–778.
11. Чаплыгина, Е. О. Особенности поэтики «военного» рассказа В. Дегтева «Карамболь» // Сопоставительная филология и полилингвизм. Т. 2: материалы IV Междунар. конф., Казань, 26–29 ноября 2013 г. / под ред. Т. Г. Прохоровой. – Казань : Казан. ун-т, 2013.– С. 246–254.– (Аксеновские чтения).
12. Чаплыгина, Е. О. Сказка и быль в рассказе В. Дёгтева «Карамболь» // Тезисы XIX международной конференции Международной Ассоциации по исследованию проблем межкультурной коммуникации = The 19th International Conference of the International Association for Intercultural Communication Studies IAICS-2013 Annual Convention). Владивосток : ИД Дальневост. федер. ун-та, 2013. – С. 147–148.
13. Чаплыгина, Е. О. Рассказ В. Дегтева «Пар над кровью» // Автор и герой: субъективное и объективное. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2014.–С. 29–56.– (Литературные направления и течения : вып. 65).